

Homenaje a José María Casasayas

***CON LOS PIES EN LA TIERRA.
DON QUIJOTE EN SU MARCO
GEOGRÁFICO E HISTÓRICO***

**XII COLOQUIO INTERNACIONAL
DE LA ASOCIACIÓN DE CERVANTISTAS (XII-CIAC)**

Argamasilla de Alba

6-8 de mayo de 2005

Edición cuidada por

**FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ
Y RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL**



**Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha
2008**

ASOCIACIÓN DE CERVANTISTAS. Coloquio Internacional
(12º. 2005. Argamasilla de Alba)

Con los pies en la tierra : don Quijote en su marco geográfico e histórico : homenaje a José María Casasayas : XII coloquio internacional de la asociación de cervantistas (XII-CIAC), Argamasilla de Alba, 6-8 de mayo de 2005 / edición cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal.— [Cuenca] : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008

565 p. ; 24 cm.— (Homenajes ;11)

ISBN 978-84-8427-571-8

I. Casasayas, José María - Homenajes 2. Cervantes Saavedra, Miguel de (1547-1616) - Crítica e interpretación - Congresos y asambleas 3. Cervantes Saavedra, Miguel de (1547-1616). Don quijote de la Mancha I. Casasayas, José María II. Pedraza Jiménez, Felipe Blas, ed. lit. III. González Cañal, Rafael, ed. lit. IV. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. V Título VI. Serie.

929 Casasayas, José María

821.134.2 Cervantes Saavedra, Miguel de 1.07(063)

821.134.2 Cervantes Saavedra, Miguel de 7 Don Quijote de la Mancha. 07

Esta edición es propiedad de Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y no se puede copiar, fotocopiar, reproducir, traducir o convertir a cualquier medio impreso, electrónico o legible por máquina, enteramente ni en parte, sin su previo consentimiento.

© de los textos: sus autores

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha
Dirigido por: Carmen Vázquez Varela

Colección: HOMENAJES, núm. 11

Composición y maquetación: Almudena García

Diseño de la colección: García Jiménez

Diseño de la portada: CIDI (Universidad de Castilla-La Mancha)

Impresión: AGSM

I.S.B.N.: 978-84-8427-571-8

Depósito legal: CU-605-2007

Impreso en España - *Printed in Spain*

LECTURAS DIECIOCHESCAS DEL QUIJOTE: LAS BODAS DE CAMACHO EL RICO DE JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

CARLOS MATA INDURÁIN
GRISO-Universidad de Navarra

A José María Casasayas el Bueno

Muchas han sido a lo largo de los siglos —y, sin duda, lo seguirán siendo en el futuro— las recreaciones del *Quijote*: de don Quijote de la Mancha, de otros personajes, y de episodios, temas o motivos diversos de la inmortal novela cervantina. Don Quijote, entendido por los lectores del XVII como una *figura* ridícula, provocante a risa, muy pronto se populariza y pasa a ser protagonista de bailes y mascaradas. Además, el *Quijote* ha dado lugar a continuaciones apócrifas (empezando por la de Avellaneda, en 1614), traducciones, adaptaciones, recreaciones dramáticas, musicales, pictóricas, cinematográficas, etc. De entre esa fructífera descendencia, han tenido notable relevancia las recreaciones en el teatro, que comienzan ya en el siglo XVII: *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Ávila (1617); *Don Quijote de la Mancha* (1618) y *El curioso impertinente* (1618), de Guillén de Castro; *La fingida Arcadia* (1634), de Tirso de Molina; *Don Gil de la Mancha* (conservada manuscrita y publicada como suelta), atribuida a Lope de Vega y a Rojas Zorrilla; *El hidalgo de la Mancha* (1673), de Matos Fragoso, Diamante y Juan Vélez de Guevara; *Don Quijote*, de Calderón de la Barca (perdida); y continúan en el XVIII: *El Alcides de la Mancha y famoso don Quijote* (1750), de Rafael Bustos Molina; *Las bodas de Camacho* (1777), de Antonio Valladares de Sotomayor; *Las bodas de Camacho*

el rico (1784), de Juan Meléndez Valdés; *El amor hace milagros o Don Quijote de la Mancha* (1784), de Pedro Benito Gómez Labrador; *El Rutzvandscadt o el Quijote trágico* (1785), de José Pisón Vargas; *Aventuras de don Quijote y religión andantesca* (manuscrito anónimo, sin fecha); *Don Quijote renacido*, de Francisco José Montero Nayo (texto burlesco no localizado); o *Don Quijote de la Mancha resucitado en Italia*, anónima (copia manuscrita fechada en 1805), entre otros títulos¹.

Montero Reguera, que ha catalogado las piezas dramáticas del XVIII inspiradas en las obras de Cervantes, señala que existen dos basadas en los sucesos de la venta con lo relativo a los amores cruzados de Cardenio, Luscinda, Dorotea y don Fernando, y cinco más que recrean el episodio de las bodas de Camacho; y explica así estas preferencias:

En ambos casos se trata, en definitiva, del tema del casamiento por interés o el de las dificultades que para casarse se presentan a jóvenes que realmente se aman. Y esto no es casualidad. Son temas profusamente utilizados por los escritores ilustrados: en su idea de que el fin de la representación teatral es corregir y enseñar, no podían dejar de criticar los matrimonios desiguales, motivados por el interés monetario o por el afán de alcanzar una posición social más elevada. Algunas comedias de Leandro Fernández de Moratín son ejemplo claro de ello. [Montero Reguera, 1993: 129]

De entre esas obras dramáticas del siglo ilustrado, *Las bodas de Camacho el rico* de Meléndez Valdés es, sin duda, una de las piezas más interesantes. Se presenta bajo el subtítulo de *Comedia pastoral*. Ya algunos estudiosos se han acercado previamente a esta obra, pero considero que la pieza merece un comentario específico². En este trabajo voy a analizar distintos aspectos de la obra, a saber: génesis, relación con el *Quijote* y otras fuentes, valoración de la crítica, tratamiento de los personajes de don Quijote, Sancho Panza y Dulcinea y, por último, algunas cuestiones estilísticas. En todos estos apartados podremos

1 Es una cuestión sobre la que existe bastante bibliografía. Para las recreaciones, ver, especialmente, La Grone [1937], Pérez Capo [1947], García Martín [1980], Jurado Santos [2005] y López Navia [2005]. Para la recepción de Cervantes y el *Quijote* en el siglo XVIII, ver Aguilar Piñal [1982 y 1983], Álvarez Barrientos [1987-1988], Barrero Pérez [1986], Friedman Salgado [1983], Rivas Hernández [1998] y Rodríguez Cepeda [1992].

2 Sobre Meléndez Valdés, ver Astorgano [1996], Coldford [1942], Cox [1974], Demerson [1971], Frolidi [1967], Munsuri [1929], Polt [1987 y 1988], para el teatro dieciochesco, Palacios Fernández [1988 y 1996]. Ya en pruebas me llega la noticia de la publicación del libro editado por Cañas Murillo, Lama y Roso Díaz [2005], que incluye dos trabajos sobre *Las bodas de Camacho el rico*: los de Cañas Murillo y Romero Ferrer.

apreciar distintos detalles acerca del proceso de adaptación llevado a cabo por Meléndez Valdés con respecto al modelo cervantino (*Quijote*, II, 19-22).

1. Génesis y circunstancia: el Concurso de 1784

Esta *comedia pastoral*, escrita en verso³, resultó premiada en el Concurso convocado por la villa de Madrid en 1784. Sin embargo, Meléndez Valdés no la compuso para esa ocasión, sino que respondía a un proyecto anterior⁴. En una carta de 6 de octubre de 1777 a Jovellanos, escribía el autor:

El plan de *Las bodas del rico Camacho* me agradó de la misma manera; nada hallé en él que no sea un delicado gusto y guarda las unidades perfectamente; merece que en un verso blanco manejado por la mano de V. S. o por la delicadeza de *Liseno* pudiera un día ser comparable a la célebre del Tas[s]o y aun me parece que tiene más acción que esta, en la que noto algo al *Aminta* [...]. Convengo en que la lección de la misma *Aminta* y del *Pastor de Phido* puede coadyuvar mucho para hacerse a aquellas espresiones, sencillez y ternura del campo que pide la composición; yo no he visto el *Pastor* de Guarino pero tengo una poetisa italiana, Virginia Bazano Cabazoni, que en unos diálogos pastoriles es lo más tierno y gracioso que he leído. [Cito por Coldford, 1942: 297-98]

Y en otra de 12 de junio de 1778 manifiesta, también a Jovellanos:

Ahí van las *Bodas de Camacho*. A nada más atribuya V. S. mi pereza en darlas a *Liseno* que al habérseme antojado trabajarlas un verano para tener el gusto de presentarlas y consagrarlas al mayoral *Jovino*. Luego que las recibí, murió mi hermano, y todo aquel tiempo lo pasé yo bien mal [...] con que hasta ahora no he tenido ni el tiempo ni la quietud suficiente para poderlo hacer. Esta es obra para en un lugar trabajarla, viendo los mismos objetos que se han de describir, y releiendo la *Aminta*, el *Pastor Fido*, los romances del Príncipe de Esquilache, y algunas de nuestras *Arcadias*, como la de Lope, las dos *Dianas* y los *Pastores de Henares*;

3 Meléndez Valdés cuenta en su haber con dos intentos teatrales más en prosa: se conserva una escena de *Doña María la Brava* y el argumento de otra obra. Ver Demerson [1971: I, 233-34] y Astorgano [2004: 54-55].

4 Escribe Astorgano [2004: 54]: «En realidad Meléndez llevaba trabajando en su comedia largo tiempo (en junio de 1778 tenía concluida la versión primitiva, cuyo tema, inspirado en el *Quijote*, se lo había sugerido Jovellanos en 1778, quien, por otra parte, era el presidente del jurado que otorgaba el premio en 1784), aunque halló en el concurso el momento adecuado para presentarla en sociedad con todo esmero».

de otra manera no saldrá, a mi ver, como debe salir, ni tendrá la sencillez y sabor del campo que debe tener. El estilo sencillo es el más difícil de todos los estilos, porque a todos nos lo es mucho más el descender que el subir y remontarnos. La gracia, la propiedad, la viveza, *le charmant*, es más dificultoso que la majestad, la elevación y las figuras fuertes; pero ¿a quién digo yo esto? A V. S., que lo sabe mucho mejor que yo. V. S., pues, tolere esta pereza, siquiera por la causa que la produjo y por el buen ánimo en que aún persevero de cantar las *Bodas de Camacho*, y consagrarlas al mismo que las ha compuesto, para cuyo fin me reservo una copia, con el permiso y licencia de V. S. [Cito por Coldford, 1942: 298]

Todo lo relativo al Concurso de 1784 lo ha evocado con detalle Cotarelo [1897: 284 y ss.]. Como es sabido, la otra pieza ganadora fue *Los menestrales* de Cándido María Trigueros, y el jurado consideró que también merecía la impresión la tragedia *Atahualpa* de Cristóbal Cortés. Sin embargo, las dos obras premiadas no alcanzaron éxito de público, como indicara Jovellanos: «La suerte de ambas en el teatro no ha podido ser peor. Han sido diabólicamente estropeadas»⁵. *Los menestrales* sufrió una verdadera grita, mientras que algo más de éxito tuvo la comedia de Meléndez:

Las agudezas de Sancho Panza en boca de Garrido, y los extraños ademanes y grotesca figura de don Quijote, que provocaban la risa del populacho, y los lindos versos en que abunda, hicieron menos intolerable la obra de Meléndez, que aún se sostuvo algunos días más en escena. [Cotarelo, 1897: 293]

Con esta ocasión del estreno se compusieron diversas piezas satíricas (sonetos, romances, décimas...), algunas de los autores no premiados en el concurso, de las que cabe destacar un soneto de Tomás de Iriarte, que está escrito, en palabras de Cotarelo, «imitando el magüerismo de Meléndez»:

¡Oh *Bodas de Camacho*! ¡Oh sin ventura,
y mísera y mezquina y malhadada
fábula pastoral! ¡Ay me, cuitada,
llena de languidez y de tristura!

5 Carta de Jovellanos a Trigueros, escrita a finales de julio de 1784; cito por Cotarelo [1897: 292-293]. La obra de Meléndez permaneció en cartel catorce días, desde el 16 hasta el 29 de julio, inclusive. Para otros detalles y circunstancias de la representación, remito a Palacios Fernández [1997: XII-XVI].

¡Oh *Menestrales*! Pieza insulsa y dura,
de invención tabernaria y arrastrada,
y de moral que ni a la plebe agrada,
aun cuando ve que al noble se censura!

Gemelas sois. Por más que los brialess
alce la Prado y luzca en la opereta
la Tordesillas, fastidiáis iguales.

Patio, aposentos, gradas y luneta,
estos sí que son jueces imparciales,
y no los que ofrecía la Gaceta.

[Cito por Cotarelo, 1897: 294-95].

2. Relación con el *Quijote*. Otras fuentes

Las bodas de Camacho el rico es una comedia que se divide externamente en un prólogo y cinco actos⁶. Se trata de una pieza con muy poca acción, la cual discurre muy lentamente, de forma que se hace algo pesada y repetitiva. El censo de personajes es muy corto. En vez del triángulo amoroso del modelo (*Quijote*, II, 19-22), hay aquí cuatro personajes principales, lo que permitirá la solución final de unas bodas dobles: las de Basilio el pobre con Quiteria la hermosa, y las de Camacho el rico con Petronila, una hermana de Quiteria que está enamorada en secreto de él. Además de este importante detalle, otra diferencia fundamental estriba en lo siguiente: en la novela, el desenlace del episodio es muy rápido, de forma que la astuta industria ideada por Basilio causa gran sorpresa en los asistentes a las bodas y en los lectores; en la comedia, en cambio, buena parte de la peripecia se basa precisamente en la preparación de ese engaño, con lo que se pierde el efecto sorpresivo. Y todavía hay más: aquí el verdadero agente de la traza, quien inventa y prepara todo, no es Basilio, sino su amigo Camilo, con la ayuda de Petronila.

En efecto, en la obra de Meléndez Valdés, Basilio es un personaje cobarde y medroso (recuerda más al Cardenio que huye a Sierra Morena a llorar sus penas que al Basilio cervantino), para quien la única solución posible ante la anunciada boda de su prometida con Camacho es morir: «mi destino es morir por Quiteria» (p. 9). Podría decirse que tiene, en este sentido, algo de personaje pre-romántico, en tanto en cuanto habla continuamente del hado, de la cruel y contraria estrella que le persigue, de su suerte esquiva, y amenaza con un suicidio que no llega a consumarse. Es su amigo Camilo quien urdirá la intervención de un adivino o sabio mago, quien merced a una profecía moverá a don Quijote

⁶ Todas mis citas de *Las bodas de Camacho el rico* serán por la edición de 1784. Para el episodio cervantino, ver Uriarte Rebaudi [2001].

a ayudar al cuitado pastor y, además, facilitará con sus ensalmos la milagrosa «resurrección» de Basilio. Frente al activo Camilo, Basilio se muestra en todo momento dubitativo e irresoluto: incluso después de entrevistarse con Quiteria, y de que ella le confiese que es suya, sigue temiendo su destino y sigue pensando solamente en morir (*cfr.* p. 81).

Por lo que toca a Quiteria, se nos muestra —a través de la percepción de Basilio— bajo el tópico literario de la bella e ingrata enemiga, que ha olvidado su amor por seguir el interés. Sin embargo, otras notas ponen de relieve su honestidad, su condición de doncella tierna, etc., y, sobre todo, se insiste en el peso del mandato de su padre, Bernardo, en su decisión de casar con Camacho: en efecto, al padre se le presenta en distintas ocasiones como un verdadero tirano que obliga a su hija Quiteria a contraer un matrimonio que no desea, y Quiteria le obedece por respetar el «paternal decoro» (pp. 36, 38). La obra insiste en la contraposición de la pobreza y la riqueza de los dos rivales que se disputan el amor de la bella Quiteria. Desde el primer momento (desde el «Prólogo» que anuncia el argumento) queda claro que Quiteria y Basilio son iguales en todo (p. 2). Por su parte, Camacho es presentado como un personaje ciego, incapaz de ver ese amor verdadero de Basilio y Quiteria, y sabemos que es tan solo el poder de su riqueza, del oro y del tener (p. 5), lo que ha podido torcer esa inclinación mutua. Sin embargo, de acuerdo con la idea tópica de que el amor todo lo vence, al final el cariño sincero de los dos enamorados triunfa del interés. No en balde Camilo había definido el amor como inclinación, gusto y unión de voluntades decretada por el cielo, sentenciando que «lo demás es dureza y tiranía» (p. 39). La intervención de don Quijote en favor de los amantes se sustentará, en fin, en esta misma idea, pues el caballero andante no puede consentir que el poder oprima a la humildad, ni que la malicia sobrepuje a la inocencia y el amor (véase su parlamento en la p. 104).

Tal es, en esencia, el planteamiento de la acción y la caracterización de los personajes protagonistas, en la que he tratado de mostrar los principales parecidos y diferencias con relación al *Quijote*. No voy a detenerme, en cambio, en el análisis de deudas textuales concretas, que las hay, como es lógico. Baste con recordar ahora que Meléndez toma como punto de partida el episodio del *Quijote*, pero el argumento queda modificado con fuentes pastoriles, bien conocidas por el autor. Como escribe Astorgano [2004: 55]:

La fuente del argumento es un episodio de la inmortal novela de Cervantes, *El Quijote* (II, cap. 19-22). Construye [Meléndez Valdés] un drama que, alejándose del realismo de su fuente, enlaza directamente con la tradición bucólica: el *Aminta* (1580) de Torcuato Tasso, *El pastor de Fido* (1585) de Batista Guarini, las *Arcadias*, en especial la de Lope,

las *Dianas*, y hasta *Las ninfas y pastores de Henares* (1587) de Bernardo González de Bobadilla. Buscaba en esa vía el camino hacia la naturalidad y «el sabor a campo».

3. Valoración de la crítica

No fue muy positiva en el momento de aparición, como ya apunté a propósito del estreno. Además, en el *Discurso preliminar* a sus comedias, Leandro Fernández de Moratín [1846: 319], sin silenciar algunas virtudes de la pieza, lanzaba una dura crítica contra ella:

Las bodas de Camacho, comedia pastoral de don Juan Meléndez Valdés, llena de excelentes imitaciones de Longo, Anacreonte, Virgilio, Tas[s]o y Gesner, escrita en suaves versos, con pura dicción castellana, presentó mal unidos en una fábula desanimada y lenta personajes, caracteres y estilos que no se pueden aproximar, sin que la armonía general de la composición se destruya. Las ideas y afectos eróticos de Basilio y Quiteria, la espresión florida y elegante en que los hizo hablar el autor, se avienen mal con los raptos enfáticos del ingenioso hidalgo: figura exagerada y grotesca, a quien solo la demencia hace verosímil, y que siempre pierde, cuando otra pluma que la de Benengeli se atreve a repetirla. Las avecillas, las flores, los céfiros, las descripciones bucólicas (que nos acuerdan la imaginaria existencia del siglo de oro) no se ajustan con la locuacidad popular de Sancho, sus refranes, sus malicias, su hambre escuderil, que despierta la vista de los dulces zaques, el olor de las ollas de Camacho y el de los pollos guisados, los cabritos y los cochinillos. Quiso Meléndez acomodar en un drama los diálogos de *el Aminta* con los del *Quijote*, y resultó una obra de quínola, insoportable en los teatros públicos, y muy inferior a lo que hicieron en tan opuestos géneros el Tas[s]o y Cervantes.

Posteriormente, Quintana [1946: 112b] escribía que «la pastoral de Meléndez, a pesar de las inmensas ventajas que podían dar al escritor su práctica y su talento para esta clase de estilo, tuvo desgraciadamente que luchar con el doble inconveniente del género y del asunto». Para añadir a continuación los motivos que explican su fracaso:

Meléndez se perdió también como tantos otros [que siguieron el género pastoral], y esta desgracia la debió en mucha parte a la mala elección del asunto. Había ya mucho antes pensado Jovellanos que el

episodio de Basilio y de Quiteria en el *Quijote* podría ser argumento feliz de una fábula pastoral, siendo tal su calor en esta parte, que tenía extendido el plan y excitado a sus amigos a ponerle en ejecución. Meléndez se comprometió a ello, tal vez con demasiada ligereza, y creyó haber llegado el caso cuando se anunció el concurso por la villa de Madrid. Se ignora hasta qué punto el plan de su pastoral se conformó con el de su amigo, pero es cierto que nada tiene de interesante ni de nuevo. Cervantes en su episodio había pintado unos labradores ricos de la Mancha, y la magistral verdad de su pincel los retrata tan al vivo, que nos parece verlos y tratarlos. De estos personajes y costumbres tan conocidas hacer pastores de Arcadia o de siglo de oro, como era necesario para que cuadrasen con ellos las expresiones y los sentimientos que se les prestan, era ya equivocar la semejanza y desnaturalizar el cuadro. Vienen, en fin, a acabar de desentonar las dos figuras grotescas de don Quijote y Sancho, porque ni sus manías ni su lenguaje ni su posición se ligán en modo alguno con los demás personajes. Si a esto se añade la temeridad de hacerles hablar y obrar sin tener el ingenio y la imaginación de Cervantes para ello, se verá bien clara la causa de no haber encontrado *Las bodas de Camacho* una buena acogida ante el público, que las oyó entonces fríamente y no las ha vuelto a pedir más. Este fallo parece justo y sin apelación. [Quintana, 1946: 112b-113a]

Pero, al mismo tiempo, no se olvida de señalar los aspectos positivos de la obra:

Sin embargo, en los trozos que hay verdaderamente pastoriles, ¡qué pureza no se advierte en la dicción, qué dulzura y fluidez en los versos, qué verdad en las imágenes, qué ternura en los afectos! Los coros solos, por su incomparable belleza y por la riqueza de su poesía, llevarán adelante esta pieza con los demás versos de Meléndez, y atestiguarán a la posteridad que si el escritor dramático había sido infeliz en su ensayo, el poeta lírico no había perdido ninguna de sus ventajas. [Quintana, 1946: 113a]

En definitiva, para Quintana, lo que hacía mala la obra era su afectación, el abuso de los arcaísmos entremezclados con las formas líricas. Por su parte, Pedro Salinas [1925: 21], en el estudio que antecede a su edición de las poesías de Meléndez, comenta:

En 1784 ve premiada en concurso su obra dramática *Las Bodas de Camacho*, que fue al representarse un rotundo fracaso, y provocó romances, sonetos y otros insultos no rimados. En realidad, las tres obras ofrecidas hasta entonces al público por Meléndez [las otras dos son su égloga *Batilo* y su *Oda a la Gloria de las Artes*], padecen del mismo vicio original: el de venir a la vida obedeciendo a estímulo de concurso, temas dados, etc., y no por espontánea e íntima elección del autor; hoy están justamente olvidadas.

Demerson [1971: I, 233] habla de «ensayo dramático desafortunado, que parece imposible rescatar de un merecido olvido», y para explicar la fría acogida por parte del público, añade: «Es cierto que nuestro autor, que apenas sentía en él la inspiración épica, tampoco se creía dotado por la naturaleza de la vis cómica o trágica» [Demerson, 1971: I, 234].

También Montero Reguera [1993: 123] ha señalado algunas características de la obra:

La comedia sigue bastante fielmente el capítulo cervantino, pero [...] se acude al sistema de «cada oveja con su pareja», como dice Sancho, y en esta ocasión es Petronila, hermana de Quiteria y enamorada en secreto de Camacho, la que al final se unirá a éste. Don Quijote, igualmente, es utilizado para el resultado final, aunque él no sabe nada. La acción se desarrolla, curiosamente, en una «enramada como la que describe Cervantes», pero que está situada en la ribera del Manzanares. Se recurre, finalmente, a la aparición de un mago —un amigo de Basilio— que dé «credibilidad» a la curación milagrosa del protagonista.

Emilio Palacios Fernández [1997: XV-XVI], en su introducción a la edición del teatro y la prosa de Meléndez, destacaba estos rasgos:

La obra de Meléndez, en cinco actos, es un modelo excelente de drama pastoral, que con tanto éxito cultivaba el teatro italiano y francés, pero por el que mostraron escaso interés nuestros dramaturgos. [...] Meléndez ha construido un drama que, alejándose del realismo de Cervantes, enlaza directamente con la tradición bucólica. [...] De Guarini le viene al menos la estructura general de la obra: los cinco actos con prólogo y coros. Y también los elementos sobrenaturales, aunque tales usos estaban registrados ya en nuestra narrativa de pastores. Los dramas pastoriles, como las églogas en las que Meléndez fue maestro en su época, tienden a la simplicidad argumental. A pesar del esfuerzo

del dramaturgo ocasional por darle una mayor densidad al argumento, predomina la acción interior y el tono lírico. Tal vez por eso utiliza la silva de heptasílabos y endecasílabos, acogiendo a los usos métricos de la égloga, salvo en el prólogo y los coros, que siguen la métrica propia de los cantables. También la propensión al lenguaje más densamente lírico recuerda los modelos eglógicos.

En fin, la valoración más reciente es la de Astorgano [2004: 55], en su estudio preliminar a su edición de las *Obras completas* de Meléndez Valdés:

Hoy no podemos defender los 2647 versos de esta única obra dramática de Meléndez, por las razones que apunta Quintana, y porque modificó bastante la narración cervantina, al pasar la acción triangular (Quiteria frente a Camacho y Basilio) a acción bipolar doble con la introducción del personaje Petronila (Quiteria y Petronila frente a Basilio y Camacho), y porque construyó la pieza completamente en torno al engaño de Basilio. Con todo, Meléndez había escrito una excelente comedia pastoral que, a pesar de sus problemas con los rigores normativos de la retórica, contiene emotivos remansos líricos propios de un drama poético.

4. Don Quijote, Sancho Panza y Dulcinea

Centraré ahora mi análisis en la consideración de tres personajes destacados, don Quijote, Sancho Panza y Dulcinea (personaje —como en la novela— referido, sin intervención en la acción, pero importante por las alusiones que los personajes hacen a ella).

Don Quijote queda retratado con sus rasgos característicos tópicos: actitud caballeresca (varias acotaciones insisten en ello) y fabla medievalizante plagada de arcaísmos (*fermosa, fermosura, non, facer, al 'otra cosa', maguer, do, ferido, fablada, folgar, e por y, fuyamos, pro, desfacer, fechos, fazañas, sabidor, etc.*). Son varios los pasajes en los que él mismo u otro personaje expresa su misión caballeresca; por ejemplo, en este del acto I, escena III, donde el propio don Quijote se presenta con estas palabras ante el zagal Camilo, que se queda admirado al ver su extraño traje y arreo:

DON QUIJOTE.

Non vos faga
pavor, zagal amigo, su extrañeza.
Un caballero soy, de los que dicen
van a sus aventuras:

e que maguer de tiempos tan perdidos
al ocio renunciando y las blanduras,
huérfanos acorriendo y desvalidos,
y enderezando tuertos y falsías,
si el cielo no le amengua su esperanza,
ha de resucitar la antigua usanza. (p. 19)

Pasaje que Sancho remata burlescamente con un disparate:

SANCHO. Es mi señor el más valiente andante
que tiene el mundo todo. A Rocinante
oprime el fuerte lomo, y deja fechos
cien mil desaguizados. (pp. 19-20)

Más tarde, en la escena VI del acto II, Camilo muestra su extrañeza al ver que el amo de Sancho va con armas por esos despoblados como si fuera por tierra de enemigos, y el escudero le aclara:

SANCHO. ¿No veis en las señales
que es mi señor andante caballero,
y de los más famosos?

CAMILO. ¿Y qué es andante?

SANCHO. Es una cosa, hermano,
que no sabré decilla,
porque ora se halla en la mayor mancilla,
ora de un alto imperio soberano.
Entuertos endereza;
soberbios desbarata;
de acá para allá corre
malandrines venciendo;
y el sabio encantador que le socorre,
su pro y claras fazañas va escribiendo.
Vuela su fama, y viene al cabo a hallarse
de un gran rey en la corte, y a prendarse
de la señora infanta,
que es muy apuesta y bella,
y por quitate allá casa con ella,
y hace conde a lo menos su escudero.

CAMACHO. ¡Qué decís!

SANCHO. Caballero
como este mi señor no le hallaredes

luengos siglos atrás más esforzado
en el acometer, ni en repararse
más diestro y avezado,
más cortés, liberal, ni más sabido. (pp. 52-53)

Al comienzo de la escena siguiente, la séptima del acto II, dialogan de nuevo Camilo y Sancho; Camilo pregunta si es mucha la fama de don Quijote y su escudero aprovecha para enumerar las principales aventuras que ha protagonizado:

SANCHO.

No hay deciros
sus fechos y proezas.
Acometer le he visto denodado
gigantes como torres, y meterse
de dos grandes ejércitos en medio,
y al rey Pentapolín dar la victoria;
fracasar un andante vizcaíno;
libertar galeotes;
ganar el rico yelmo de Mambrino;
y luego, si encantado no se viera,
del gran Micomicón rey estuviera.
¡Que decís!

CAMILO.

SANCHO.

Esperad, que no en un día
la cabra al choto cría.
Al valeroso andante
venció de los Espejos,
y luego dos leones
feroces, y tamaños
como una gran montaña,
cuyo nombre tomó para memoria
de tan grande aventura,
que antes el Caballero se llamaba
de la Triste Figura,
sin otros mil encuentros y refriegas. (pp. 54-55)

Y alude, en fin, al motivo de la ínsula prometida como recompensa de sus servicios:

SANCHO.

Y así, o me engaña la esperanza mía,
o sus fechos extraños

CAMILO. un reino han de ganalle,
y luego encaja bien a Sancho dalle.
la ínsula, que ha de estar yo no sé dónde,
y verme así gobernador o conde. [...]
¡Qué extraño desvarío! (*Aparte.*)
Sin seso están... (p. 56)

Cuando Camilo se presente ante don Quijote y solicite la ayuda de su «fuerte brazo» para socorrer a un cuitado (Basilio), el propio caballero dirá:

DON QUIJOTE. Mi profesión, mi estado (*Con tono caballeresco.*)
ayudar es a los que pueden poco,
y agravios desfacer; que esta es forzosa
ley de caballería,
sin que cosa en contrario darse pueda.
¿Algún menesteroso en este día
necesita de mí? Corramos luego... (p. 57)

Respecto a Sancho Panza, su retrato se contrapone al del caballero, según los rasgos conocidos del modelo cervantino. Aparece caracterizado por su verbosidad, su afición a la comida y la bebida (muy humorísticas son las escenas que protagoniza ante las ollas de Camacho), su deseo de holganza, sus refranes (cuya formulación debe ajustar al heptasilabo y al endecasílabo; ver *infra* el apartado dedicado al estilo), y no faltan tampoco sus graciosas prevaricaciones idiomáticas (así, dice *entrevalo* por *intervalo*, p. 85).

Interesante es el pasaje (acto III, escena VIII) en que amo y escudero discuten acerca de las ventajas y desventajas de sus respectivas ocupaciones. Opina el segundo:

SANCHO. Digo, que su nobleza, y su señora,
su encantador y profesión andante,
hacen llevar tamañas desventuras
de grado al caballero.
¿Pero el pobre escudero
tiene más que estrecheces y amarguras?
¿Puede no ser ferido? ¿O melecinas
tiene para curarse por ensalmo?
¿Sin comer ni dormir pasarse puede?
¿Vence lides, gigantes y vestiglos
de solo a solo? ¿Reinos o provincias

de acá para allá gana? ¿Las infantas
se le rinden? ¿Le cuidan las doncellas?
En los altos palacios, ya folgando,
ya sus fechos contando,
su señor con los reyes se entretiene;
y él solícito y fiel entre desdichas
de la esperanza sola se mantiene. (pp. 85-86)

A lo que responde el caballero:

DON QUIJOTE. Bien, Sancho el bueno, ponderallo sabes;
y a fe de don Quijote que de oírte
he gran placer. Mas ven acá, ¿las penas
y menguas en que vive el caballero
halas, Sancho, por dicha un escudero?
¿Lidia, acomete empresas desiguales?
¿Suda, se acuita o vese perseguido
de malos hechiceros sin dar vado
a sus imaginados pensamientos?
¿Encantado se ve? ¿Se ve ferido
cual él o en cosas tales
que al andante ejercicio van anejas?
Sancho, mírame a mí, y a ti te mira, (*Entonado.*)
si es que tal vez te quejas.
Yo sudo, y tú reposas;
tú duermes, y yo velo;
mi espada vence, y los despojos ganas.
¿De qué encuentro o peligro me recelo,
por espantable o desigual que sea?
El escudero sirva, y acompañe
fiel, callado y paciente,
mientras que su señor lidia y guerrea,
y del descanso y bienandanza goce
que en su casa no habría.
Bien como tú, pues mientras yo non curo,
sin atender la pública alegría,
en al que en acorrer menoscabados,
regocijado, suelto y bien seguro
comes, bebes y ríes,
sin otros pensamientos ni cuidados. (pp. 86-87)

En fin, Dulcinea —que no interviene en la obra— aparece aludida varias veces como el ideal amoroso del caballero andante. Ya en la escena III del acto I recuerda Sancho que: «Señora universal de sus cuidados/ es la sin par princesa Dulcinea...» (p. 20). Don Quijote se acuerda de ella continuamente:

DON QUIJOTE. *(Yéndose con CAMACHO, y un poco detrás como embebido en las memorias de su DULCINEA.)*
Fermosa y encantada Dulcinea,
soberana señora
de este vuestro afincado caballero,
membraos de mí, pues yo por vos me muero. (p. 31)

Y Sancho explica a Camilo que todas las aventuras que acomete su amo son por la dama amada:

SANCHO. ¿Y todo para qué? Para una dura
sobajada señora,
la sin par Dulcinea, que ferido
le tiene de su amor.

CAMILO. ¿Luego sujeto
vive al amor?

SANCHO. Mirad, si así no fuera,
no fuera caballero tan perfeto.

CAMILO. ¿Y quién es su señora?

SANCHO. ¿Quién? La esfera
de la belleza misma,
apuesta, comedida, y bien fablada,
princesa del Toboso cuando menos.

CAMILO. ¡Cómo!

SANCHO. Y por ley a los vencidos pone
que ante ella vayan a decir de hinojos:
«Encumbrada señora, aquel andante,
lumbre de caballeros, norte y guía
de valientes, famoso don Quijote,
nos manda ante la vuestra fermosura
a que de nos ordene a su talante». (pp. 55-56)

5. Algunas cuestiones de estilo

Las bodas de Camacho el rico es una obra dramática en la que, como cabía esperar, se guarda el respeto a las tres unidades y el decoro, según los preceptos neoclásicos. Meléndez Valdés persigue la verosimilitud, detalle que apreciamos, por ejemplo, en algunas acotaciones: así, cuando sale a escena Camilo disfrazado de mágico, el autor especifica que debe aparecer *con cuanta ilusión pueda, sin faltar a lo verosímil* (p. 127). La obra se mantiene en un sostenido tono lírico, pero especialmente bellos y poéticos son los coros que cierran cada acto: en esos pasajes que describen escenas pastoriles y campestres epitalamios y se canta a la paz, Meléndez Valdés hace gala de su habilidad, bien conocida, para versificar en metros cortos. No siendo posible, en esta ocasión, abordar un análisis detallado del estilo, me limitaré a apuntar algunas notas esenciales.

Uno de los rasgos de estilo más notables es la utilización de epítetos líricos (*triste lloro, bárbara fiera, amargo duelo, benigno rocío, mustio prado, suspirada calma, sazonado fruto...*, ejemplos tomados de los primeros versos del «Prólogo»), y creo que su sobreabundancia es uno de los aspectos que más contribuyen a hacer fatigosa la lectura de la pieza para el público de hoy día. Abundan los diminutivos afectivos: *corderillo, jilguerillo, pastorcillo, avecilla, simplecilla, gazapillos, pichoncillos, palomita...* También son muy frecuentes los símiles, por ejemplo: «El mérito es tener, y la belleza / cede del poderoso a las porfías / cual débil caña al viento» (p. 5); «las desdichas mías / crecen como la llama / por intrincada selva en el estío» (p. 8); «Tornaré ligero, / cual hambriento cordero / de la madre al balido» (p. 17); «Amor, cual niño alegre, / risas y juegos y donaires ama» (p. 38); «Yo vi cual mustia rosa su belleza / de padecer marchita» (p. 81), etc.

De entre las figuras de repetición, destacan las anáforas (pp. 2, 10...); encontramos también algunos casos de versos quiasmáticos: «la luz serena de sus claros ojos» (p. 15), «luto a su pecho y a sus ojos llanto» (p. 66); y algún bimembre: «de edad florida, de apacible pecho» (p. 50). Lllaman también la atención por su belleza algunos endecasílabos rotundos: «Desnudo amor se goza en la pobreza» (p. 36); «sombra fue mi esperanza y mi ventura» (p. 70); «Amar sin esperar es mi destino / y sellar este amor con muerte dura» (p. 70). Otro recurso repetido es la enumeración de *impossibilia*:

BASILIO. ¡Yo a Quiteria! Primero
 el fuego será frío, el sol oscuro,
 y el mayo irá sin flores,
 que yo la hable ni vea. (p. 15)

PETRONILA. ¿Cuándo se vido
 nacer de la cordera
 el lobo, ni de cándida paloma
 el basilisco fiero? (p. 48)

En la obra se da entrada a abundantes elementos de tónica literaria: las redes y el fuego de amor, el llanto y los suspiros del amante, los favores amorosos, la fuerza igualatoria del amor, del que nadie está exento⁷, la amada como bella e ingrata enemiga, la *descriptio puellae*⁸, la condición mudable de la mujer, que ama aquello que le vedan, la inconstancia amorosa de las zagalas, el paisaje testigo del amor de los pastores, la memoria dolorosa en el presente de los días felices del pasado, versos y desdenes escritos en las cortezas de los árboles, la dorada medianía, la brevedad de la rosa... Y es que a Meléndez Valdés el dominio de los tópicos literarios, en especial de los pastoriles, no solo se le supone, sino que en su caso se trata de uno de sus rasgos más destacados.

Se introducen también otros elementos relacionados con la emblemática: así, la descripción del dios-niño Amor (pp. 1, 12, 38, etc.); las alusiones a la inconstancia de la diosa Fortuna (p. 24), las menciones de la oliva y la palma (p. 62), o de la palma y los dátiles (pp. 108-109), etc. En cuanto a la tradición animalística, recordaré que Basilio y Quiteria son presentados como tórtolas amantes (p. 11); Camacho está ciego como la mariposa que revolotea en torno al fuego (p. 25); Quiteria abandonada es como la «viuda / tórtola solitaria a quien el hado / robó su dueño amado» (p. 74); y se mencionan asimismo el basilisco fiero (p. 48), el áspero y venenoso torbisco (p. 66), el tigre al que le arrebatan sus hijos (p. 68), la serpiente que termina mordiendo a quien la ha criado en el pecho (p. 73) o el «águila sanguinosa» que devora los corderos (p. 73).

Capítulo aparte merece el inventario de refranes, la mayoría de ellos puestos en boca de Sancho, cuyo empleo da lugar a veces a comentarios iracundos de don Quijote como este: «El cielo te confunda y tus refranes» (p. 25). Consideremos este listado:

cada oveja / vaya con su pareja (p. 18);
a la larga / a la liebre más suelta el galgo carga (p. 22);
El que fortuna olvida / ha de sobra la vida (p. 23);
nunca en casa del rico el duelo viene (p. 25);

7 «Nadie de amor se libra: jamás dejan / sus tiros de acertar» (p. 44).

8 Véase la descripción de Quiteria en la p. 21. También encontramos la parodia de motivos amorosos: los ojos de Sancho Panza, «finos enamorados», no pueden apartarse de los zaques de vino (p. 30).

el dar peñas quebranta (p. 25);
los dineros / vuelven en caballeros (p. 25);
Eso que tienes vales (p. 25);
¡Ay, abuelo! / Sembrasteis alazor, nació anapelo (p. 27);
dad luego y dais dos veces (p. 25);
lo mismo es negar que tardar (p. 29);
el agua gota a gota en fin horada / la peña (p. 41, usado por Petronila);
no en un día / la cabra al choto cría (p. 54);
no asamos... y ya empringamos (p. 78);
debajo los pies le sale al hombre / cosa donde tropiece (pp. 83-84);
Mujer hermosa, / loca o presuntuosa (p. 84);
ese te quiere bien que llorar te hace (p. 84);
diz al doliente el sano: «Habed salud, hermano» (p. 86);
cabeza / mayor, quita menor (p. 88);
Sancho / llaman al buen callar (p. 89, empleado por don Quijote);
de cazar pensamos, / cazados nos quedamos (p. 106);
Quien bien ha, y mal escoge / por muy mal que le venga no se Enoje (pp. 110-11);
el bien no es conocido, / hasta que es ya perdido (p. 111);
la mitad del año / con arte y con engaño, / y luego la otra parte /
Con engaño y con arte... (p. 112).

Pero hay algunos pasajes en los que son varios los refranes que se acumulan en el habla sanchopancesca:

- SANCHO. No ayuno
 cuentas al importuno.
 Dios mejora las horas. Sancho, afuera
 la escuderil miseria, y al buen día
 abre y métele en casa (p. 29).
- SANCHO. Arrímate a los buenos: con quien paces,
 Sancho, no con quien naces.
 Mas helo viene. Al lobo se mentaba,
 y él todo lo escuchaba (p. 56).
- SANCHO. No hay camino tan llano que no tenga
 su barranco y afán; y a veces caza

quien menos amenaza;
y en los nidos de antaño
no hay pájaros hogaño;
ni hay en nadie fiar: caza y amores,
un gusto y mil dolores...

DON QUIJOTE. ¿Podrás, Sancho, acabar? (p. 87).

SANCHO. Yo lo diré: que no le duelen prendas
al que es buen pagador; y en esta vida
no hay bien seguro; y mucho tiempo pide
el calar las personas; y a las veces
uno se busca y otro se tropieza;
y do menos se piensa...

DON QUIJOTE. Acaba, acaba. (pp. 87-88)

En suma, podemos concluir afirmando que si la comedia de *Las bodas de Camacho el rico* fracasó en su momento como texto dramático, resulta en cambio muy aprovechable como texto literario, según he tratado de mostrar en las líneas precedentes. Y además de esos valores que la pieza de Meléndez Valdés encierra, y que merece la pena rescatar, no debemos olvidar que constituye un eslabón interesante en la larga y compleja cadena de interpretaciones del *Quijote*, una muestra señera de su influencia y de su recepción en el siglo XVIII español.

Bibliografía

- AGUILAR PIÑAL, Francisco [1982]: «Anverso y reverso del “quijotismo” en el siglo XVIII español», *Anales de Literatura Española*, 1, pp. 207-216.
— [1983]: «Cervantes en el siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, XXI, pp. 153-163.
ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín [1987-1988]: «Sobre la institucionalización de la literatura: Cervantes y la novela en las historias literarias del siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, XXV-XXVI, pp. 47-63.
ASTORGANO ABAJO, Antonio [1996]: *Biografía de D. Juan Meléndez Valdés*, Badajoz, Diputación de Badajoz.
BARRERO PÉREZ, Óscar [1986]: «Los imitadores y continuadores del *Quijote* en la novela española del siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, XXIV, pp. 103-121.
CAÑAS MURILLO, Jesús [2005]: «*Las bodas de Camacho*, de Meléndez Valdés, en la comedia neoclásica española», en Jesús Cañas Murillo, Miguel Ángel

- Lama y José Rosó (eds.), *Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, pp. 267-291.
- LAMA, Miguel Ángel y ROSO DÍAZ, José (eds.) [2005]: *Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- COLDFOORD, William R. [1942]: *Juan Meléndez Valdés. A Study in the Transition from Neo-Classicism to Romanticism in Spanish Poetry*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States.
- COTARELO Y MORI, Emilio [1897]: *Iriarte y su época*, Madrid, Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra».
- COX, R. Merritt [1974]: *Juan Meléndez Valdés*, New York, Twayne P.
- DEMERTON, Georges [1971]: *Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*, trad. revisada por Ángel Guillén, Madrid, Taurus, 2 vols.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás y Leandro [1846 y 1944]: *Obras de don Nicolás y de don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Rivadeneyra (BAE, II); también Madrid, Atlas.
- FRIEDMAN SALGADO, Linda Ann [1983]: *Imitaciones del «Quijote» en la España del siglo XVIII*, Ann Arbor, UMI.
- FROLDI, Rinaldo [1967]: *Un poeta iluminista: Meléndez Valdés*, Milano, Instituto Editoriale Cisalpino.
- GARCÍA MARTÍN, Manuel [1980], *Cervantes y la comedia española en el siglo XVII*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca.
- JURADO SANTOS, Agapita [2005], *Obras teatrales derivadas de las novelas cervantinas (siglo XVII). Para una bibliografía*, Kassel, Edition Reichenberger.
- LA GRONE, Gregory G. [1937], *The Imitations of «Don Quixote» in the Spanish Drama*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- LÓPEZ NAVIA, Santiago A. [2005]: *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del «Quijote»*, Madrid-Pamplona, Vervuert-Iberoamericana-Universidad de Navarra.
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan [ms.]: *Las bodas de Camacho el rico, fábula pastoral*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, ms. 1-12-12.
- [1784]: *Las bodas de Camacho el rico. Comedia pastoral premiada por la Villa de Madrid, para representar en el Teatro de la Cruz, con motivo de los festejos públicos que ejecuta por el feliz nacimiento de los serenísimos infantes Carlos y Felipe, y ajuste definitivo de la paz*, Madrid, Joaquín Ibarra.
- [1983]: *Las bodas de Camacho*, en *Obras en verso*, vol. II, ed. de John H. R. Polt y Georges Demerson, Oviedo, Cátedra Feijoo, pp. 1089-1178.
- [1997]: *Las bodas de Camacho*, en *Obras completas*, vol. III, *Teatro. Prosa*, ed. de Emilio Palacios Fernández, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 3-102.

- [2004]: *Las bodas de Camacho*, en *Obras completas*, ed., introducción, glosario y notas de Antonio Astorgano Abajo, Madrid, Cátedra, pp. 939-1018.
- [1925]: *Poesías*, ed., prólogo y notas de Pedro Salinas, Madrid, Ediciones de «La Lectura».
- MONTERO REGUERA, José [1993]: «Imitaciones cervantinas en el teatro español del siglo XVIII», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 119-129.
- MUNSURI Y ECHEVARRÍA, Francisco de [1929]: *Un togado poeta. Meléndez Valdés (1754-1817)*, prólogo de Ángel Ossorio y Gallardo, Madrid, Reus.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio [1988]: «El teatro en el siglo XVIII (hasta 1808)», en José María Díez Borque (ed.), *Historia del teatro en España. II, Siglo XVIII. Siglo XIX*, Madrid, Taurus, pp. 57-376.
- [1996]: «Teatro», en Francisco Aguilar Piñal (ed.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, Trotta-CSIC, pp. 135-233.
- PÉREZ CAPO, Felipe [1947]: *El «Quijote» en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*, Barcelona, Millá.
- POLT, John H. R. [1987]: *Batilo, estudios sobre la evolución estilística de Meléndez Valdés*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII.
- [1988]: «Invitación a *Las bodas de Camacho*», en AA. VV., *Coloquio Internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*, Abano Terme, Piovane Editore, pp. 315-331.
- QUINTANA, Manuel José [1946]: *Obras completas*, Madrid, Atlas (BAE, XIX).
- RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión [1998]: *Lecturas del «Quijote»: siglos XVII-XIX*, Salamanca, Ediciones del Colegio de España.
- RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique [1992]: «Sobre el *Quijote* en la novela del siglo XVIII español», *Ínsula*, núm. 546, pp. 19-20.
- ROMERO FERER, Alberto [2005]: «Don Quijote y Sancho en el teatro: *Las bodas de Camacho el rico* de Meléndez Valdés entre la ópera y la zarzuela», en Jesús Cañas Murillo, Miguel Ángel Lama y José Rosó (eds.), *Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, pp. 293-301.
- URIARTE REBAUDI, Lía Noemí [2001]: «Las bodas de Camacho», en Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Lepanto, 1-8 de octubre de 2000*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, tomo II, pp. 731-736.